

Las luciérnagas y 20 cuentos más

© Eloy M. Cebrián, 2005

Prohibida la reproducción total o parcial
sin la autorización expresa del propietario
del copyright.

PRÓLOGO

«Yo era muy joven. Me casé a los dieciocho, con mi mujer embarazada. Estábamos sin un centavo y teníamos que trabajar todo el día. Para mí era sencillamente imposible empezar algo que me llevara dos o tres años. De modo que decidí escribir poemas y cuentos. Eso me permitía ponerme a escribir y terminar de una sentada.»

De este modo contestó Raymond Carver a la pregunta «¿Por qué decidió usted escribir relatos en lugar de novelas?» Desde el primer cuento suyo que cayó en mis manos (volveré más tarde a ese momento), Carver se convirtió en uno de mis maestros. Al leer esta entrevista, me alegró comprobar que, además de un genial escritor, era un hombre lleno de sentido común.

Me estrené en la escritura con una novela. De esto hace unos diez años. Por circunstancias de la vida (¿qué es la vida sino una sucesión de circunstancias?) en

aquellos días disponía de muchas horas de ocio solitario, aunque no precisamente por voluntad propia. Años atrás, cuando todavía estaba en el instituto, había hecho algunos pinitos en la escritura, y siempre he sido un buen lector. Heterodoxo, pero tenaz. Durante mucho tiempo había alimentado el deseo de probar a escribir de nuevo, y pensé que había llegado el momento adecuado. Me dije que escribir me ayudaría a que mis horas de soledad transcurrieran más deprisa, de modo que empecé una novela. Ese fue mi primer error. No contento con eso, perseveré hasta terminarla algo más de un año después, lo que constituyó mi segundo error. Nadie que no haya pasado por ese trance puede comprender la enorme soledad del novelista. Una novela en proceso de escritura es un páramo hostil y solitario. El escritor vagabundea por ese paraje durante meses o años, muchas veces sin saber muy bien hacia dónde se dirige. Supongo que mi falta de oficio y mi escasa disciplina tuvieron que ver, porque les aseguro que no fue una experiencia grata. Aunque puede que las cien primeras páginas resultaran más divertidas. Después, con algunos miles de palabras a la espalda, me di cuenta de que había adquirido la obligación de acabar lo que había empezado. En la página doscientos la sensación de fatiga y hastío era ya abrumadora. Algo me consolaba mirar atrás y contemplar el camino andado. Pero luego, al comprender que lo que me quedaba por hacer es al menos tanto como lo que se ha hecho ya, la desesperación se apoderó de mí. Con todo, terminé aquel libro. Y todavía me quedaron fuerzas para

enviarlo a premios y editoriales. En realidad no me fue tan mal. Ahora bien, como remedio para combatir la soledad resultó un fracaso. Puedo asegurar que jamás me he sentido tan solo y tan desamparado como en aquella encrucijada de la página doscientos, cuando la inercia de lo ya escrito me obligaba a continuar (quién en su sano juicio tiraría a la basura tantas horas de trabajo), y la pereza de lo que me quedaba por hacer me aconsejaba cerrar el ordenador y dedicarme a actividades más gratificantes.

Pero el sufrimiento de escribir una novela no se limita a lo dicho hasta ahora. Con el libro recién terminado, la depresión post-parto resultó tan intensa que llegué a temer por mi equilibrio mental. Entonces comprendí que no es el autor el que deja el libro, sino el libro el que deja al autor. Tras vivir durante meses en el ámbito cerrado de mi novela (puede que inhóspito, pero también familiar), me encontré convertido de pronto en un exiliado. Me vi expulsado de lugares que había frecuentado a diario, apartado de personajes que había incorporado a mi vida hasta convertirlos en una especie de familia adoptiva. Había llegado a acostumbrarme a esa existencia vicaria del autor de ficción. A partir de ese momento, no lograría sentirme completo sin imaginar historias. «Y ahora, ¿qué?», me pregunté. «¿Otra novela?» «¡Nunca más!» Pero la idea de no volver a escribir me resultaba también deprimente. Infectado como estaba con el virus de la escritura, ya no podía concebir el futuro sin incluir en él algún proyecto literario. Entonces, ¿debía empezar otra novela,

después de todo? ¡No, por el amor de Dios! «Además», me dije, «para casos como el mío están los cuentos.» Ya lo mencioné antes. Habían sido las cien primeras páginas de mi novela las que de verdad me habían divertido. De ellas, las veinticinco primeras me habían divertido mucho. ¿Y qué decir de las diez del comienzo? Puro goce. Placer creativo en su más genuina manifestación. Esa es precisamente la mejor definición del cuento que se me ocurre.

¿Recuerdan la primera vez que un cuento literario los cautivó? Yo no he podido olvidar ese momento. Tenía diecisiete años y cursaba COU. En nuestro libro de literatura (uno de esos entrañables manuales del profesor Lázaro Carreter) se ofrecía una magnífica selección de textos. El capítulo dedicado a la narrativa latinoamericana incluía un cuento de Jorge Luis Borges: *La biblioteca de Babel*. Supongo que empecé a leerlo por puro aburrimiento. *El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales...* En la vida se tienen a lo sumo tres momentos de epifanía, momentos en los que nos damos cuenta de que algo nos ha sido revelado y, a partir de entonces, todo va a ser distinto. Yo acababa de vivir el primero de los míos. El cuento me fascinó de tal modo que, casi veinticinco años después, todavía no he dejado de vagar por las infinitas galerías de la biblioteca borgiana. Un universo entero contenido en unas pocas páginas, y el descubrimiento de que las combinaciones de los veintisiete signos alfabéticos arrojan como resultado todas las cosas, todos los seres,

todas las historias concebibles. Acababa de descubrir la auténtica fuerza de la palabra escrita.

Muchos años después, *en mitad del camino de mi vida*, el influjo de ese cuento seguía siendo muy poderoso. No tenía la menor intención de empezar a escribir otra novela. Pero podía probar a escribir cuentos. Además, entretanto me había llegado otro de mis momentos de epifanía. Poco antes de terminar mi novela, con una coordinación casi sobrenatural, había nacido mi primer hijo. Y he aquí el único aspecto en que puedo jactarme de tener algo en común con Raymond Carver: ambos empezamos a escribir cuentos porque las circunstancias de la vida nos impedían abordar nada más largo (en mi caso también la pereza, pero obviemos ese detalle). Un bebé que reclama atención constantemente es el peor enemigo de un novelista. Soy un escritor lento. Necesito pasar un largo rato absorto ante la pantalla antes de que se me ocurra algo, y otro largo rato para que, tras un buen número de comienzos en falso, lo que estoy escribiendo deje de parecerme una porquería. Con un recién nacido en casa el concepto de tiempo se altera de forma sustancial. El tiempo son los breves intervalos entre dos tomas o dos cambios de pañal. En cuanto a la expresión «largo rato», sencillamente pierde todo su sentido.

De modo que escribí un cuento. Mi primer cuento desde el instituto. Se titulaba *El fotógrafo que hacía belenes* y, con el tiempo, se convertiría en el germen de una nueva novela. Pero esa es otra historia. De momento, lo que importa decir es que no me fue difícil compagi-

nar la redacción de los diez folios que componían aquel cuento con las necesidades alimenticias, higiénicas y afectivas de mi pequeño. Y también algo más, tal vez lo fundamental: disfruté enormemente trabajando en él.

Y aquí debo intercalar otra confesión. Soy un tipo impaciente y me gusta obtener resultados rápidos. Para mí la literatura es, sobre todas las cosas, un acto de comunicación. Por ese motivo siento el impulso constante de comunicar rápidamente todo cuanto escribo, lo que puede resultar enormemente dañino para un novelista. El trabajo del narrador ha de ser laborioso y paciente, como un bordado que no adquiere sentido hasta que se le ha dado la última puntada y, por tanto, no ha de ser visto por nadie en mitad de la ejecución. Mi mujer conoce bien el tormento de tener que leer pequeños trozos de mis novelas conforme van surgiendo de mi procesador de textos. Esta exigencia de satisfacción inmediata, tan ridícula cuando lo que se tiene entre manos es una novela, está sin embargo al alcance del autor de cuentos. Después de tan sólo dos o tres sesiones de escritura, nada tan gratificante como poder mostrarle a mi mujer un cuento completo y decirle: «Toma, lee, está terminado».

Tal vez en esa sensación de «algo terminado» resida el placer que produce escribir un cuento. Soy de la opinión de que un relato debe provocar una reacción contundente en el lector. Como en un buen chiste o una buena historia de suspense, gran parte de ese efecto debe estar contenido en el final de la historia. No quie-

ro decir con ello que comulgue con ese estilo de escritura en el que se escamotea información para ofrecerla en la última página o párrafo como el prestidigitador que saca un conejo de su chistera («¡Oh, Dios mío, de modo que era eso!»). El efecto del que hablo no ha de venir necesariamente de la mano de la sorpresa. Me refiero más bien a un efecto estético, una especie de reverberación que se prolonga en la mente del lector cuando la lectura ya ha concluido. Si el cuento es realmente bueno, ese eco perdurará en él durante largo tiempo, incluso toda la vida. Por este motivo concedo una gran importancia a los finales capaces de cerrar la trama y convertir la historia en un exquisito objeto verbal, un instrumento musical bien afinado y provisto de una eficaz caja de resonancia. Con frecuencia subordino todo el relato a estas últimas líneas. Me gusta concebir mis finales como un resorte que hace encajar el resto de las piezas, de tal modo que todos los elementos formales y estructurales del cuento adquieran de pronto su pleno sentido. No es raro que mis finales sean el primer paso del proceso creativo. Primero pienso en el efecto que quiero crear en el lector, luego trazo el camino que me ha de conducir hasta allí.

Desde luego, no se trata de una idea novedosa. Tengo entendido que Poe, tal vez el creador del cuento literario como lo entendemos hoy en día, concebía sus historias de un modo análogo. En el prólogo a su *Antología del cuento norteamericano*, el escritor Richard Ford explica que Poe subordinaba todas las características formales del relato (los personajes, las peripecias,

la estructura narrativa, el tono...) a la consecución de un efecto final preconcebido. En los cuentos de Poe, este efecto adopta la forma de un cadáver emparedado junto a un enorme gato negro o un caserón que se hunde en el fondo de un lago (*Hubo un largo y tumultuoso clamor como la voz de mil torrentes, y a mis pies el profundo y corrompido estanque se cerró sombrío, silencioso, sobre los restos de la Casa Usher*¹). En un cuento de Borges, el efecto final vendrá sin duda acompañado de belleza y reflexión, literatura en estado puro (*Sabemos estas cosas, pero no las que sintió al descender a la última sombra*). En un cuento de Raymond Carver se tratará con certeza algo más sutil. Un pensamiento que nos dejará la impresión de que el relato termina, pero la vida continúa (*Y poco a poco Myers se sintió llevado, y luego traído, por el sueño*²). Son formas radicalmente distintas de concebir el cuento, pero en las tres subyace el principio del relato como objeto verbal acabado, abarcable y concebido para dejar un cierto efecto o poso en la conciencia del lector. Resultaría útil comparar una novela con un lienzo de grandes dimensiones, abundante en detalles y figuras (quizás *La ronda nocturna*, de Rembrandt), mientras que un cuento sería parecido a un retrato de pequeño formato o un bodegón. El gran lienzo sólo puede ser apreciado por partes, y con frecuencia es necesario separarse de él varios metros para captar un efecto de conjunto, que llegará al observador de forma lenta, gradual. La pequeña pintura, en cambio, se deja contemplar en un solo golpe de vista. Esto provoca en el observador una impresión más intensa, y por lo tanto

un efecto más contundente. Una novela se escribe «a trozos» y se lee del mismo modo. Su fuerza se diluye a lo largo de sus páginas como un buen vino que se mezcla con agua. Pero esto no ocurre con el cuento. Un cuento escrito con habilidad y pulso atrapa al lector y ya no lo deja escapar. Y al final, si el cuento es bueno de verdad, le asestará un zarpazo del que le va a resultar difícil recobrase.

En la necesidad de cerrar el cuento, de «cuajarlo», reside su grandeza como género literario, pero también su dificultad. Mi amigo Antonio Ramos, en el prólogo a su libro *Un plan sencillo*, lo expresa con palabras tan certeras que no tengo más remedio que tomárselas prestadas: *Escribir un cuento es fácil; escribirlo bien es un milagro. Hacen falta inspiración, instinto, técnica, agudeza, buena suerte, humor..., en una palabra, brillantez. Y hacen falta desde la primera línea hasta la última. Todo lo que un novelista sólo necesita mostrar a ratos, el cuentista tiene que ratificarlo a cada paso y sin merma.* A continuación compara al novelista con el corredor de fondo, y al autor de cuentos con el velocista. En un maratón o una carrera de diez mil metros, los pequeños tropiezos o errores apenas importan, pues siempre habrá margen para la recuperación más adelante. En una prueba de 110 metros vallas, sin embargo, la equivocación más insignificante cuesta la derrota. El autor de una novela puede permitirse el lujo de rebajar el tono de tanto en cuanto. La paciencia del lector de novelas es grande, y también suele serlo su generosidad. En cambio, ¡ay del cuentista que se despiste en un solo párrafo, en una frase, en

un nimio cambio de tono!

No sé si era consciente de este hecho cuando escribí mis primeros cuentos. Probablemente no, pues el miedo a convertirme en el «cuentista fracasado» del que habla Antonio Ramos en su prólogo me habría dejado paralizado, incapaz de teclear una sola palabra. Los escribí, por el contrario, con la feliz irresponsabilidad del chiquillo que ha recibido un juguete nuevo. Y también con una sensación de gozo creciente. De este modo me las ingenié para terminar media docena de relatos. El ya mencionado *Fotógrafo que hacía belenes* fue el primero. Después vinieron *La puerta verde*, *El daimon*, *El corazón de la red* y dos o tres más que, piadosamente, he relegado al olvido. Con la excepción de *El fotógrafo*, que con el tiempo crecería hasta convertirse en mi segunda novela, ninguno de esos cuentos merece ser recordado, y mucho menos incluido en esta colección. Los que vinieron después, en cambio, no me parecen tan malos. De hecho, he encontrado cierto placer en su relectura, incluso en la tarea (con frecuencia penosa) de sacudirles un poco el polvo y sacarles algo de lustre antes de darlos a la imprenta, en algunos casos por primera vez. Son cuentos escritos entre el invierno de 1998, fecha de composición de *Succubus*, y el verano del 2004, en el que escribí las dos últimas piezas que voy a incluir en este libro. Así pues, son más de cinco años de mi vida literaria los que aquí ofrezco. Cinco años durante los cuales he roto en tres ocasiones mi promesa de no volver a escribir novelas. A pesar de ello, confieso que la escritura de cada uno de estos cuentos me

ha producido más placer y diversión que la de cualquiera de mis novelas.

He vuelto a leer estos cuentos. Al hacerlo, he vuelto también a vivir las circunstancias en que fueron escritos. Y en cada caso ha regresado a mi memoria la idea original que los motivó, así como los detalles del proceso de escritura, la alquimia que convierte una idea en un texto narrativo. Ahora, al reunirlos en un solo volumen, se me ha ocurrido que podría explicar esas circunstancias y adjuntarlas a cada una de las historias en forma de una breve presentación, o tal vez un epílogo. Serán como los álbumes de fotos en los que reconocemos al niño que fuimos una vez que el tiempo y la desmemoria se han encargado de borrar todas sus trazas. De este modo, además de volver a sacarlos a la luz, les estaré dando a mis cuentos carta de naturaleza. Algunos de ellos me han hecho ganar premios y me han ayudado a progresar en mi carrera literaria. Creo que es lo mínimo que les debo.

Ya puestos, intentaré también ofrecer al lector unos pequeños atisbos en el interior del proceso creativo. Los «trucos del relojero», si se me permite expresarlo así. Me complace esa idea de taller, de artesanía. ¿Acaso no están de moda hoy en día los talleres literarios? De algún modo, con este libro inauguro el mío. Tal vez mi modesta experiencia en esta difícil técnica le resulte útil a alguien. Como mínimo, espero que los lectores de este libro, si los tiene, hallen en él algún rato de lectura agradable.

Puede que los textos que acompañan a cada cuento

reflejen la verdad. Puede también que sean pura ficción. Incluso puede que este prólogo no sea otra cosa que un embuste de principio a fin. Será tarea del lector decidir si este volumen contiene veintiún cuentos, como el título anuncia, o tal vez algunos más.

Los cuentos aparecen en el orden en que fueron escritos, que no es necesariamente el mismo en que fueron publicados. A partir de cierto momento empecé a fechar mis cuentos, lo que ha facilitado el trabajo de ordenarlos. En los casos en que he tenido que recurrir a la memoria, la fecha de composición es aproximada.

Pero basta de preámbulos. *Succubus* les aguarda al volver la página.